

# CAPÍTULO 1. UN PROYECTO INTERDISCIPLINAR PARA EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE

## 1. Presentación del volumen y de la estrategia de investigación

Felipe Criado-Boado

El Arte Rupestre es un tipo especial de cultura material. La Arqueología estudia la Cultura Material, *según viene dada dentro del registro arqueológico*, que por su parte es un archivo de formas que corresponde a orientaciones específicas de las prácticas sociales hacia el mundo. Por lo tanto la Arqueología se resuelve en el estudio de los procesos y estrategias de materialización, es decir, de aquellas prácticas que objetivaron el Ser Social convirtiéndolo en formas, dándole forma. Esta definición implica que el registro arqueológico está predeterminado por la correspondencia entre el concepto de espacio de la Totalidad Social de la que procede y las características (o dimensiones) visuales de los productos en los que se representa esa Totalidad Social. La concepción del espacio, al igual que otros valores y mecanismos simbólicos de pensamiento y acción, componen lo que podemos denominar “patrón de racionalidad” de una formación socio-económica dada. El modelo de Arqueología que preconizamos, se basa en una reducción fenomenológica (forzoso es reconocerlo) según la cual las características formales y visuales del registro arqueológico representan los efectos del patrón de racionalidad en ese registro. A partir de este planteamiento de la Arqueología, podríamos comprender el tipo especial de materialidad que es el Arte Rupestre.

El petroglifo en particular, y el arte rupestre en general, es un tipo especial de monumento. Cumple todas las condiciones que debe reunir un monumento: es una obra artificial, visible en el espacio y permanente en el tiempo. Sin embargo es bien cierto que la condición que mejor cumple es la tercera, pues en cambio ni precisa de gran inversión de esfuerzo o planificación, y ni siquiera es muy prominente en el espacio. Puede que no se vea mucho; de hecho su visibilidad depende de la de su soporte. La preeminencia de éste a su vez depende en gran medida de que se haya elegido para inscribir el petroglifo un soporte natural señero (lo que hemos llamado en otros casos un *monumento salvaje*) o una piedra plana a ras de suelo (lo que en gallego se llama *laxe*) y semioculta. Su visibilidad, además, puede ser incluso contradictoria, pues a lo mejor desde larga distancia se distingue el accidente natural sobre el que se emplaza, pero no se percibe, ni siquiera a corta distancia, el petroglifo ni su emplazamiento concreto.

Todo esto significa que el Arte Rupestre es un dispositivo que negocia de diferentes modos la relación entre sociedad y paisaje. A través de diferentes tipos de artes se crean diferentes relaciones espaciales, se establecen diferentes tipos de paisaje y se representan diferentes tipos de formaciones socio-culturales.

Una aproximación racionalista o simplemente ‘lógica’, que abunde en las características formales del arte considerado, puede poner un poco de orden en la experiencia variada del Arte Rupestre. Pero las observaciones que derivemos de esta aproximación son simplemente teóricas y en el mejor de los casos hipótesis de trabajo. No datos empíricos. Empecemos por aquí:

No es lo mismo pintar, grabar o esculpir. Ni es lo mismo hacerlo en un punto escondido, prominente o intermedio. No sólo porque la relación con el material del soporte es distinta. Sino porque cada una de esas acciones implica actitudes distintas ante el espacio y el tiempo. La pintura, que está sometida a una alteración rápida o incluso instantánea (piénsese en la pintura de arena de los aborígenes australianos o la pintura en troncos de árboles), no presupone intención de permanencia temporal; originalmente no sería un monumento. El grabado, que permanece, es una modificación activa del espacio que se extiende en el tiempo pero en general es poco conspicuo espacialmente; es un monumento ambiguo. Y la escultura, que moviliza mayor esfuerzo, es un brindis desde el presente a la temporalidad; un auténtico monumento y generalmente conmemorativo.

Como dispositivo espacial, elemento constructor o articulador de paisaje, el arte rupestre grabado parece un recurso ambiguo para ordenar la experiencia del medio con señales sutiles cuya densidad y frecuencia habla, claramente, de una intervención humana generalizada sobre aquél. El arte rupestre es entonces un dispositivo cultural para domesticar el medio. Si el resultado final es un paisaje más o menos doméstico, dependerá de los otros dispositivos espaciales, rasgos culturales y patrones de uso del medio con los que los petroglifos se combinen. Como los grabados rupestres gallegos acaecen en un momento de plena domesticación y de afianzamiento de la vida doméstica sobre el mundo (con poblados semipermanentes y de

gran porte, enterramientos, posiblemente field-systems —sistemas de parcelación del campo—, joyería y metalurgia), es obvio que forman parte de una estrategia para construir un paisaje doméstico. Como, sin embargo, son productos ambiguos de visibilidad temporal indudable y conspicuidad espacial limitada, parece obvio que se limitan a ámbitos de predominio silvestre y rehúyen provocar una artificialización global de su entorno.

Los estudios basados en la Arqueología del Paisaje realizados sobre el arte rupestre de Galicia desde 1991 (ver más abajo), confirman y completan esta lectura puramente racionalista. El problema es que, después de quince años de investigación, no es suficiente. Es necesario ir más allá y superar el gran problema que presenta el estudio del arte rupestre arqueológico. Ese problema es la falta de un contexto arqueológico puro para el arte. Si entendemos contexto como la matriz de variaciones significativas para un fenómeno dado, ese contexto no es sólo el contexto estratigráfico o sedimentario de los petroglifos, sino también el contexto cultural e histórico en el que las diferentes elecciones realizadas durante el proceso de grabado adquieren sentido.

Todo esto significa que si queremos examinar la relación concreta de los petroglifos gallegos con el paisaje que conformaron y examinar las condiciones reales en las que fueron construidos, necesitamos un proyecto complejo que permita ir más allá de las aproximaciones tipológicas (las más habituales), formales (las más rentables porque están predeterminadas por el propio petroglifo) o especulativas (las más ambiciosas pero también más peligrosas). El programa de investigación que se presenta en este volumen ha sido el intento de llevar a efecto una investigación diseñada para alcanzar ése más allá.

### 1.1. PUNTO DE PARTIDA: LA APORTACIÓN DE LA ARQUEOLOGÍA DEL PAISAJE

Gracias a las investigaciones de los últimos quince años, en la actualidad disponemos de un modelo bastante depurado del arte rupestre de Galicia y de su morfología y significación como paisaje arqueológico.

El arte rupestre representa un modelo de paisaje posterior al Megalitismo, al paisaje ceremonial de la primera arquitectura monumental. Mientras éste fue un paisaje monumental que caracteriza los inicios de la domesticación y está muy pegado todavía al componente silvestre (hasta el punto de que podríamos definirlo como un paisaje silvestre monumentalizado, en el que el único cambio son los monumentos artificiales, nada menos por otra parte), el arte rupestre representa y construye un paisaje doméstico, es decir, supone la integración del mundo bajo relaciones domésticas de producción. De ahí su amplitud: no artificializa enteramente el entorno pero lo introduce plenamente bajo coordenadas culturales.

Estudios anteriores, realizados fundamentalmente desde la Arqueología del Paisaje, han permitido concretar

qué coordenadas son éstas y así han propuesto que los petroglifos gallegos eran marcadores de un espacio habitualmente no frecuentado y dedicado a usos extensivos, fundamentalmente áreas de reserva de pasto fresco para, posiblemente, los meses de estío (Bradley et ál. 1994, 1995). Además los petroglifos marcarían las rutas de acceso a esos espacios y de movimiento de los recursos cinegéticos (Santos 1998). Complementaban así el patrón territorial de la Edad del Bronce, que concentraba los territorios sociales ocupados por los asentamientos y usos del suelo de las unidades poblacionales en las zonas altas y sierras medias: el acceso a esos territorios, las zonas de uso extensivo menos frecuentadas y las zonas intermedias entre territorios diferentes, generalmente en zonas más bajas, eran los puntos de concentración de las principales estaciones rupestres (Criado et ál. 2006). Este paisaje presenta una dualización entre los asentamientos y usos domésticos localizados en las tierras altas (que serían las zonas habitables, abiertas y utilizables porque son penetrables por la tecnología agraria sencilla disponible), y los espacios salvajes de las tierras bajas (que serían frondosas e impenetrables para esta tecnología y sistema agrario). Esto se concreta en un modelo de pequeños territorios comunitarios centrados en zonas elevadas (cimas de las sierras medias y pequeñas penillanuras, un tipo de espacio muy frecuente en Galicia que son a menudo el resto de superficies de erosión antiguas), actuando las tierras bajas (fondos de valles generados por la red fluvial que se ha incrustado posteriormente sobre esa superficie antigua) como fronteras y zonas de tránsito, sagradas y ocultas (con yacimientos funerarios, depósitos de metales y culturales) y marcando el arte rupestre los puntos de umbral y conexión entre ambas.

En otros trabajos se completó esta visión del paisaje rupestre incluyendo los espacios sagrados y geografías míticas, que habrían pivotado en torno a las grandes estaciones de arte (Parcero et ál. 1998), una hipótesis en la que ha profundizado García Quintela (García et ál. 2000) relacionando este fenómeno con mitologías de raigambre indoeuropea (García 2003) cuyos ecos materiales, en la toponimia y en la tradición *folk*, todavía sería posible registrar en la actualidad, a pesar de lo polémica que resultan estas lecturas para algunos. Paralelamente se pudo identificar la estructura formal de la representación del espacio en el arte rupestre y se propuso no sólo que ésta subyace también a la disposición del panel grabado, a la organización del territorio social y a la articulación del paisaje rupestre (Santos et ál. 2000), sino incluso en otros códigos de cultura material como la cerámica coetánea (Prieto et ál. 2003). Este largo decenio de investigación sobre el arte rupestre gallego desde la Arqueología del Paisaje fue sintetizada en la que es la obra de carácter global más reciente sobre el tema (Santos 2008a).

Otros autores han aportado evidencias adicionales en este sentido (Fábregas et ál. 1999). En Fábregas (2001) se realiza un estudio del entorno de los petroglifos, poniéndolos en relación con los asentamientos de la Edad del

Bronce y los monumentos tumulares, sin embargo las inferencias sociales que realiza el autor son discutibles, por estar carentes de una fundamentación sociológica rigurosa y encontrar escaso soporte en los datos empíricos; por otra parte utiliza una noción de “contexto”, que es central en nuestro trabajo, poco desarrollada e incompleta.

Estas propuestas permitieron conformar un modelo, por supuesto hipotético (como todas las reconstrucciones arqueológicas), del arte rupestre gallego vinculado enteramente a la Edad del Bronce y en el que los petroglifos eran (en un momento de retracción demográfica, algo que ha sido reconocido para toda Europa, pero al mismo tiempo de ampliación de la domesticación de la tierra y de asentamiento de un modo de vida campesino en sociedades desiguales, belicosas y jerarquizadas), el dispositivo artificial que extendía la ordenación y semantización humana del mundo hacia los espacios menos frecuentados y de orientación silvestre. El enmarcamento de los petroglifos gallegos en la Edad del Bronce era algo que venía dado por la tradición historiográfica regional y que, pese a la discordancia que presentaba con la pauta general del arte atlántico europeo (tema que se revisa en el capítulo 1.2 de este volumen), nunca fue problematizado. Sin embargo, los avances de la investigación, junto a los primeros resultados e inferencias que se empezaron a derivar de nuestro proyecto, condujeron a replantear cuando menos la pertinencia del esquema cronológico tradicional (ver Santos 2008b, y en particular el capítulo 1.3 posterior).

Forzoso es reconocer que todas estas investigaciones fueron en gran medida, como ocurrió con la mayor parte de la aproximación a la Arqueología del Paisaje realizada en Galicia, una forma de hacer de la necesidad virtud y paliar el déficit de información y registro arqueológico que tradicionalmente existía en Galicia (algo que ha cambiado en los últimos años gracias a las actuaciones relacionadas con la corrección de impacto arqueológico de grandes obras) y que no nos permitía construir un conocimiento crítico detallado del fenómeno del arte rupestre. Pero es más que eso.

Al considerar los problemas arqueológicos desde una perspectiva espacial y en términos de paisaje, es posible acceder a un nivel de lectura que se pierde si sólo se mira a cada panel o motivo concreto. Esa perspectiva permite abrir el análisis de la espacialidad humana y de los procesos de construcción de cada realidad social concreta. Estos derivan, ante todo, de la forma de estar en el mundo y de pensar la relación con él, ámbitos de experiencia que, aunque se evaden a la investigación arqueológica tradicional, pueden ser alcanzados si se estudian las materialidades arqueológicas y sus patrones formales. Todo lo que es formal, es espacial. Y lo que es espacial está determinado por la concepción de espacio vigente en esa sociedad. Si lo determina, lo refleja. Y si lo refleja, se puede reconstruir aquel patrón espacial, aunque sea de forma indirecta y adoptando las cautelas y aparatos metodológicos precisos. Ese patrón, además, será compatible con y paralelo a otras categorías de esa misma sociedad: la forma de comprender lo natural, de orientar la relación con ésta, de pen-

sar la temporalidad y de establecer la interacción entre grupos e individuos.

Todo esto es lo que hace de una Arqueología integral del Paisaje una estrategia de investigación particularmente exitosa y rentable. Integral quiere decir que no se limita al estudio de la dimensión tecno-económica del paisaje y ni siquiera de la socio-territorial o de la que analiza aquél en términos políticos y de poder. También incluye la dimensión ambiental, la interacción humana con el entorno y una historia ecológica que es la historia de la integración humana con el medio. E incluye por supuesto la dimensión simbólica, imaginaria, el pensamiento y semantización social del mundo. Para desarrollar esta Arqueología del Paisaje integral hacen falta útiles metodológicos específicos, complejos de datos precisos e incluso un aparato teórico y conceptual robusto. La Arqueología del Paisaje que hemos preconizado desde el grupo de investigación al que pertenecemos es compleja, sutil y diversa. Tiene poco que ver con poner puntos en un mapa, hacer un análisis GIS o relacionar los sitios con caminos, derivaciones naïf y frecuentes de una Arqueología del Paisaje utilizada como comodín, moda o *deus ex machina*; y se aproxima en cambio a posiciones como las defendidas por Llobera 2001 o 2007, o Widgren 2011).

Esta concepción integradora de la Arqueología del Paisaje, y de la propia práctica de la investigación, nos obligaba a reconstruir el contexto integral del Arte Rupestre.

### 1.1.1. IR MÁS ALLÁ: LA RECONSTRUCCIÓN DEL CONTEXTO DEL ARTE RUPESTRE

Había que ir, pues, más allá de esos parámetros interpretativos genéricos, del modelo hipotético que acabamos de resumir. También en otras zonas se ha planteado este nivel de mayor exigencia en los estudios de arte rupestre: Lodoen et ál. 2010, Martínez García et ál. 2006, Nash 2000, Nash et ál. 2002, Hygen et ál. 2000.

El Arte Rupestre es un paisaje cultural pretérito, que inicialmente se forma en la prehistoria. Pero es también un paisaje vivo, pues se mantiene a lo largo del tiempo y es revisitado y reformulado en diferentes momentos posteriores porque el arte sigue estando presente en el medio y, gracias a su materialidad, sigue funcionando en momentos posteriores. Finalmente es un paisaje cultural actual, una actualidad marcada por su reconocimiento hoy en día como paisaje cultural, por las acciones de preservación y protección activa del patrimonio que lo conforma y por su incorporación, en el caso de Campo Lameiro en concreto (pero también en otros casos desde un extremo a otro de Europa), como *Parque Arqueológico* a una estrategia de uso posmoderno del espacio poscampesino.

Ahora bien, lo que aún está pendiente en el arte rupestre gallego es situar su contexto social y ambiental concreto. Es decir, establecer cómo se relaciona con la sociedad y con la/s forma/s de paisaje de esa sociedad.

Los petroglifos carecen de un contexto arqueológico físico o material; a diferencia de otras entidades arqueológi-

cas, no aparecen dentro de una matriz física, depósito o sedimento en la que presenten relaciones tridimensionales significativas con otros elementos arqueológicos. El contexto de los petroglifos se crea con base en relaciones paradigmáticas que unen la representación con lo (supuestamente) representado, así como en relaciones formales y estilísticas y, más recientemente, espaciales que permiten vincular el petroglifo a su entorno. En todos estos casos podríamos decir que este contexto es de naturaleza 'ideal' porque no se basa en relaciones materiales.

Sin embargo, el contexto de los petroglifos se puede ampliar si tenemos en cuenta algunos hechos concretos, característicos del arte rupestre gallego (y documentados también en otras zonas). Por una parte, las aportaciones de la arqueología del paisaje que recogimos más arriba, han permitido establecer que la localización de los petroglifos está determinada por patrones regulares de emplazamiento y relación con el entorno vinculados al uso y aprovechamiento de esos espacios; se puede prever entonces que estas actividades hayan dejado su huella en el registro arqueológico y paleoambiental. Por otra, en fecha reciente se ha empezado a reconocer que los petroglifos de una época han sido incorporados en la tradición de épocas posteriores, generalmente con funciones simbólicas, míticas y/o rituales; esto ha ocurrido sobre todo con petroglifos de la Edad del Bronce en el mundo del Hierro, Antiguo y Medieval. Finalmente, los petroglifos han sido el soporte de una rica toponimia y tradición folk aún vivas en la cultura popular gallega, aunque en fase acelerada de desaparición, y que permiten valorar la recepción de los petroglifos en el mundo rural-campesino tradicional.

Todos estos dominios, que no han sido habitualmente utilizados en el estudio del arte rupestre, forman parte del contexto posible de significación de los petroglifos: los efectos ambientales que produjeron las actividades antrópicas en el entorno de los paneles grabados, los restos materiales que generaron, las tradiciones históricas que, sin hablar directamente de los petroglifos, aportan un marco interpretativo sobre las sociedades protohistóricas y antiguas que reutilizaron petroglifos y elementos asociados, las referencias en documentación histórica al uso posterior de los petroglifos, así como las informaciones etnográficas.

Así pues, el planteamiento de nuestro programa de investigación era relativamente sencillo: pretendía ampliar el contexto arqueológico e histórico de los petroglifos utilizando las metodologías precisas para obtener información de todas las fuentes anteriores. Esto implicaba vertebrar un plan de trabajo interdisciplinar que integrase diferentes metodologías: arqueológicas, paleoambientales, históricas y antropológicas. En síntesis, el problema científico de la investigación que nos planteamos aquí era dar un contexto al Arte Rupestre. Lo que implicaba ampliar la definición de los contextos arqueológico e histórico de los petroglifos de Galicia atribuidos a la Edad del Bronce, como medio para recuperar la significación socio-cultural de ese fenómeno y resolver cuestiones pendientes sobre el espacio, la temporalidad y el sentido del arte rupestre.

Esto, en concreto, supone plantear la resolución de dos problemas específicos, ninguno de ellos banal:

1. Sobre la temporalidad del arte rupestre: más allá de la visión heredada, ¿cuál es la cronología concreta de los petroglifos gallegos?, es decir: ¿tienen una cronología corta o larga? ¿pertenecen a una sola época o a varias distintas?
2. Sobre la funcionalidad del arte rupestre: más allá de las inferencias interpretativas derivadas de la Arqueología del Paisaje, ¿hay datos empíricos que nos permitan saber qué tipo de espacio configuran los petroglifos?, es decir: ¿marcan un espacio rural o salvaje? Y si es rural ¿es intensamente doméstico, entendiendo por tal la periferia o borde de asentamientos aldeanos y zonas intensiva y agrícolamente utilizadas, o se trata de un aprovechamiento extensivo?

Reducidas al absurdo, es muy posible que ninguna de estas cuestiones tenga realmente sentido, pues por una parte sería de esperar que los petroglifos hayan funcionado en todas las épocas (del mismo modo que todavía siguen funcionando para los campesinos de la zona y para la gente que se refiere a ellos, se sitúa en el espacio en función de ellos y narra diferentes relatos y tradiciones en relación con ellos, todo lo cual convierte a los petroglifos en entidades vivas y funcionales en su presente), y por otra podría ser que el aprovechamiento de su entorno fuera el de un espacio rural tan extensivo y escasamente frecuentado, que se podría confundir con un espacio silvestre.

Estas observaciones no suponen que nos curemos en salud respecto a lo que podamos encontrar. Son solo una forma de recordar que, cuando es el fenómeno humano lo que está bajo consideración, los datos empíricos más tercos pueden ser contradichos por el relato más tozudo. Como decía un viejo anuncio de compresas: en la vida lo que importa no es lo que te pasa, sino como te representas en la cabeza lo que te pasa. Podría ocurrir entonces que los petroglifos fueran grabados en el 3700 BP (1750 BC) y las comunidades posteriores se los siguiesen representando como contemporáneos. Y podría ocurrir, igualmente, que los petroglifos estuviesen rodeados de bosque natural y para esas comunidades fuese un espacio doméstico y familiar.

De todos modos, no nos debe asustar manejar estas ambivalencias, pues estamos familiarizados con los pliegues de la vida cultural y sabemos que para reconstruir los discursos y lo imaginario, tenemos simultáneamente que reconocer los datos materiales y empíricos concretos. Estos no pueden ser descubiertos sólo desde dentro del arte rupestre ni desde una arqueología del paisaje superficial. Como dijimos arriba, ni aquel tiene contexto arqueológico, ni ésta puede reconstruirlo ella sola. La ambición de nuestro proyecto era construir un contexto arqueológico para el arte rupestre. El proyecto se diseñó para ello. Por ello, la base metodológica para el diseño de esta investigación, consonante con nuestra estrategia en arqueología del paisaje y con la perspectiva integradora que imple-



menta en toda actuación nuestro equipo, fue aceptar que las preguntas por la cronología y la función sólo se podían responder, dada la falta de contexto arqueológico, en términos de paisaje. Esto nos llevaba, en concreto, al medio, único espacio de investigación en el que sería posible generar los datos para confirmar las hipótesis. Y estos nos llevaba al paleoambiente, cuya reconstrucción (viable a partir del uso de las técnicas y disciplinas precisas) nos podría mostrar esos datos, y a la apertura de sondeos y excavaciones arqueológicas para recuperar matrices estratigráficas en las que se pudieran reflejar los procesos ecológicos y antrópicos.

En la literatura internacional sobre arte rupestre, se recogen a inicios de la pasada década planteamientos y proyectos que nos mostraban que una empresa de este tipo podría tener éxito. En unos casos se exploró la diversificación temática y de disciplinas convocadas para dar cuenta del arte rupestre, incluyendo no sólo el estudio del espacio y el paisaje, sino también el simbolismo, la ritualidad y la etnografía (Nash 2000, Layton 1991). En otros se comprobó la larga perduración del arte rupestre, con reutilización e incluso realización de grabados durante la Edad del Bronce y del Hierro, y enlazando directamente con la Edad Media (Hygen et ál. 2000). En esta misma obra se inaugura de forma sistemática el estudio arqueológico mediante excavaciones y técnicas paleoambientales del entorno de los paneles grabados, mostrando así la rentabilidad de esta aproximación. Esta obra fue muy relevante en nuestro proyecto porque parte del equipo que participó en ella, se incorporó a nuestro trabajo y, paralelamente, nuestro equipo tuvo la oportunidad de trabajar en actuaciones posteriores de ese proyecto. Finalmente, es en Fredell et ál. (2010), donde se plantea para diversas zonas y con base en estudios específicos de caso, la creación de una matriz o contexto arqueológico para el arte rupestre.

### 1.1.2. EL MEDIO: UNA RED DE RELACIONES Y POSIBILIDADES

El programa de investigación que hemos movilizado en este caso posiblemente sea uno de los proyectos más bastos abordados para estudiar el arte rupestre. Eso fue posibilitado por varios factores distintos: convergencia de equipos, multiplicación de la financiación, redes institucionales, y convergencia con el *Parque Arqueológico da Arte Rupestre* de Campo Lameiro.

Ante todo fue propiciado por la convergencia de equipos con intereses comunes, trayectoria de colaboración previas y lenguaje similar para plantear el trabajo interdisciplinar de forma constructiva. Se alinearon con el proyecto, además del Laboratorio de Arqueología del Paisaje (LAR) del CSIC, dos grupos de investigación de la universidad de Santiago (USC, uno de Antropología Histórica, responsable Marco García Quintela, y otro de Paleoambiente, responsable Antonio Martínez Cortizas), dos suecos (de la Universidad de Göteborg, bajo la responsabilidad de Kristian Kristiansen, y de la Universidad de Umea, bajo la respon-

sabilidad compartida de Thomas Larsson y Roger Engemark), el grupo de Arqueobiología del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del CSIC, en Madrid (Pilar López y Antonio López), y otro de Astronomía Cultural (con Juan Antonio Belmonte y César González García) del Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC).

La financiación necesaria se obtuvo gracias a la yuxtaposición de diferentes proyectos, lo que a su vez fue posible gracias a la convergencia interinstitucional y a la red de colaboraciones anteriores. Al final de este capítulo se referencia la lista completa de proyectos implicados, indicando las diferentes instituciones financiadoras-promotoras y su plazo de vigencia.

Estas interacciones tejieron una red tupida de relaciones interinstitucionales, e incluso dieron lugar a la emergencia de nuevas realidades institucionales y colaborativas. La participación de los grupos gallegos (de la USC y el CSIC) se cimentó a través de la creación de una Unidad Asociada (que había entrado en vigor a fines de 2001 por mor de un convenio entre ambas entidades) que permitió vincular el *Laboratorio de Formas Culturais* del Instituto de Investigaciones Tecnológicas de la USC, y el *Laboratorio de Arqueología del Paisaje* (radicado en el Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento, del CSIC). Esa figura institucional y la realización de este proyecto permitieron superar la disgregación que efectivos del mismo grupo de investigación habían tenido entre las dos instituciones, y prestaron la base para un trabajo colaborativo muy intenso, que compartía infraestructuras, dedicaciones, datos y procesos. Esa dinámica creó unidad, incluso unidad administrativa, y dio lugar a una fructífera historia institucional posterior. Por una parte cuajó en la creación de una *Plataforma Tecnológica para Arqueología y Patrimonio Cultural* que, con financiación del Ministerio de Educación y Ciencia, permitió adquirir e instalar los equipos con los que se realizó buena parte de las analíticas. Y por otra coadyuvó más tarde a la creación, en Santiago de Compostela y por parte del CSIC, del Instituto de Ciencias del Patrimonio (Incipit). La filiación institucional de todos los miembros del LAR que figura en este volumen, es el Incipit; aunque éste no estaba creado en el momento de realización de este programa y todos los proyectos fueron solicitados como LAR, en la actualidad esa entidad ya no existe sino que se ha integrado desde 2011 en el nuevo Incipit.

La participación de equipos escandinavos fue viabilizada a través de una red de investigación europea financiada por la UE dentro de la acción *Research Training Network*. Esta red, coordinada por Kristian Kristiansen, incluía al Laboratorio de Arqueología del Paisaje y los departamentos de Arqueología de las Universidades de Göteborg, Oslo, Cambridge y Southampton. Su finalidad era formar investigadores en el marco de un programa titulado *The Emergence of European Communities* que, mediante la cooperación de cuatro proyectos, tenía por objeto estudiar de forma comparativa las dinámicas de desarrollo social en Europa en el II y I milenio BC (IV y III BP). Estos proyectos eran, SAX centrado en el área del yacimiento

Százhalmobatta en Hungría, SSAP centrado en el entorno del yacimiento de Monte Polizzo en Sicilia, y TANUM centrado en una zona de la costa occidental de Suecia, además del proyecto de Campo Lameiro. Mientras los dos primeros tomaban como referencia central la ciudad y el temprano desarrollo urbano en Europa meridional, los dos últimos giraban en torno al *arte rupestre* por ser éste uno de los elementos emblemáticos de las comunidades del II y I milenio a.C. en la Europa atlántica.

Finalmente este programa convergió con una oportunidad muy especial. En el año 2000, el Servicio de Arqueología y la Dirección Xeral do Patrimonio Cultural (bajo la responsabilidad de Angel Sicart Giménez) de la Xunta de Galicia pusieron en marcha un proyecto avanzado y ambicioso para construir una red del patrimonio arqueológico de Galicia que funcionase como instrumento básico de socialización y rentabilización de la riqueza patrimonial de Galicia (Tallón et ál. 2004). Con ello se pretendía poner en valor ese patrimonio, promover la conciencia pública sobre su protección y conservación, y tejer una red de relaciones sociales y comunitarias que permitieran maximizar el valor del mismo. El proyecto consideraba la creación de cuatro centros de cabecera, uno por provincia dedicado a cada una de las cuatro etapas y fenómenos principales de la arqueología de Galicia: Megalitismo (en Coruña), Arte Rupestre (Pontevedra), Cultura Castreña (Ourense) y Romanización (Lugo). Cada centro de cabecera se concebía como un ambicioso *Visitors Center*, vinculado a un yacimiento o paisaje arqueológico concreto. El centro debería incluir una amplia exposición permanente sobre el periodo, explicación del sitio concreto, sede de exposiciones temporales, infraestructuras de apoyo a los visitantes, un centro de documentación del periodo y área de investigación. Cada centro temático funcionaría como eje central o “corazón” de una red más amplia configurada por pequeños centros de investigación y yacimientos visitables de ese mismo periodo en toda Galicia. Por eso se trataba de una red.

El proyecto se conoció como *Rede Galega do Patrimonio Arqueolóxico*, o directamente por su sigla, RGPA. Intentaba completar aquello que principalmente le faltaba al modelo de gestión del Patrimonio Arqueológico implementado en Galicia. Durante la década de los 90, éste logró instaurar un sistema relativamente eficaz de Arqueología Preventiva, financiado básicamente por capital privado pero muy intervenido y cautelado desde la Administración Pública. Unos años más tarde, resueltas las urgencias de la protección y conservación mediante una política de arqueología preventiva y de corrección de impactos bastante satisfactoria, estaba sin embargo pendiente aprovechar los resultados de estos trabajos para producir valor y fomentar su uso social. Desde esta preocupación nació el proyecto RGPA que además incorporó destacados especialistas foráneos como consultores (en particular Antoni Nicolau, director del Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona, Teresa Marot y Lidia Font). En su momento fue un proyecto innovador que fue evaluado y emulado en otras zonas. El nuevo centro de interpretación de Nämforsen, en Suecia,

o la Red Andaluza de Yacimientos Arqueológicos, proyectos todos concebidos y ejecutados en los últimos años, tienen concomitancias con el gallego.

La RGPA incluía un Parque Arqueológico del Arte Rupestre (PAAR) cuya sede enseguida se decidió instalar en el concello de Campo Lameiro (Pontevedra), zona principal de grabados prehistóricos, bien conocida desde antiguo y que disponía ya de una cierta imagen de marca consolidada, en Galicia, España y el extranjero, como zona central del arte rupestre gallego. No en vano se le ha llamado “la capital del arte rupestre de Galicia”, o “la capilla Sixtina de los petroglifos gallegos”. En concreto, por su ubicación e interés y por la presencia en ella de importantes grabados (*Laxe dos Carballos* entre ellos), se seleccionó como área nuclear del Parque la estación de Paredes, sita en la parroquia de San Xurxo de Sacos. El responsable principal de este proyecto ha sido M. Rey García, arqueólogo del Servicio de Arqueología de la Xunta de Galicia.

En el momento en el que planteamos nuestro programa de investigación, estaba en sus inicios el diseño y planificación del Parque. El plan director del mismo está publicado en Rey et ál. 2004. En concreto estaba ya avanzado el proceso de obtención de los terrenos (que eran monte comunal de los vecinos de Paredes, con los que hubo que llegar a un arreglo de cesión del uso que incluyó varias condiciones por parte de la Xunta de Galicia, como adecuar los accesos y ampliar la carretera de servicio a las comunidades locales y al futuro Parque).

En este contexto, y cuando ya habíamos obtenido los fondos iniciales para nuestra investigación, decidimos dirigirnos a la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de Galicia para proponerles la posibilidad de adoptar como área central de trabajo la estación de Paredes y los terrenos en los que se construirá el Parque. La zona tenía el mismo interés y relevancia para nuestra investigación que otras zonas en Galicia. Honestamente era indiferente llevar a cabo allí nuestra investigación o en algún otro sitio. Sin embargo realizar allí los trabajos que habíamos proyectado presentaba ciertas ventajas prácticas, derivadas esencialmente de la plena accesibilidad a los terrenos y de la simultaneidad con otros trabajos en curso. Lo primero facilitaba la apertura de zanjas, sondeos y excavaciones. Lo segundo permitía acceder a datos relevantes para el proyecto que éste no se planteaba generar por sí mismo, (todos los estudios de conservación y patología de las rocas, además de datos más completos sobre el inventario de los petroglifos existentes).

Pero sobre todo, centrar nuestra área principal de estudio en Paredes ofrecía el gran atractivo de reutilizar las consecuencias y resultados de nuestra investigación en el diseño del PAAR y en el plan de musealización del mismo. Realmente las circunstancias eran idóneas para plantear un trabajo de investigación colaborativa o conjunta, (un modelo de interacción de la ciencia con el entorno que supera los límites de los modelos lineales y unidireccionales de transferencia de conocimiento utilizados habitualmente, y que se basan en el traslado directo de los resultados de la

investigación desde la institución científica a la entidad social correspondiente sin que ésta se comprometiera realmente con el proceso). Nosotros nos beneficiábamos del apoyo práctico que suponía una relación prioritaria con un importante proyecto de gestión cultural, y éste se beneficiaba de nuestros resultados científicos sin tener que asumir costes adicionales. Esta oportunidad era de gran interés para una concepción y práctica de la Arqueología que ha sido primado la aplicación, el valor del conocimiento para saber-hacer y responder así a demandas y necesidades sociales (Barreiro 2003).

La interacción redundó en beneficio mutuo y fue relativamente provechosa para todas las partes. Sin embargo no cuajó hasta sus últimas consecuencias. El proyecto de la propia RGPA, se retrasó, fue truncado y quedó, hasta la fecha, inacabado. Sólo hay planes reales de inaugurar el *Parque Arqueológico da Arte Rupestre* de Campo Lameiro en julio de 2011 y, poco tiempo después, el Parque de la Cultura Castreña en San Cibrán de Las (Ourense). El proyecto global fue primero menospreciado y después repensado, *in extremis*, para al final terminar haciendo lo que ya estaba previsto, por los administradores que se hicieron cargo del Patrimonio Cultural de Galicia después de las elecciones autonómicas de 2006; un proceso muy parecido al que la misma Administración aplicó en la *Cidade da Cultura* de Santiago. Por las razones que fuera, Felipe Arias como director xeral de Patrimonio, y Anxela Bugallo como conselleira de cultura, echaron el freno al proyecto y ocasionaron un retraso que, cuando menos, ha sido fatal, pues no sólo se ha perdido un tiempo precioso para consolidar la iniciativa, sino que ahora (2011) ésta tiene que ser sacada adelante en un entorno complejo de crisis, en un escenario de recesión económica, de retracción de lo público y de cambio radical de todos los valores e ideas que nos eran familiares hasta hace poco.

No es el momento de hacer una historia social del proyecto, algo que sin duda sería interesante y permitiría extraer consecuencias relevantes sobre la interacción entre arqueología y público, entre tecnosaber e interés, y entre política y patrimonio. El que esto escribe, basándose en su conocimiento participativo en el proyecto desde 2002, tiene ahora la convicción personal de que el proyecto adoleció desde el inicio de un mecanismo real de participación pública que propiciara el arraigamiento en él de las comunidades locales implicadas. Al no disponer de estas soluciones alternativas y amortiguadoras del gasto y promoción pública, su viabilidad es ahora mismo compleja. Cuando se retira la financiación pública, es el público mismo (organizado como comunidad o social civil), el que tiene que entrar activamente en el proceso. Esta es una de las consecuencias que se derivan de las actuales experiencias de Arqueología Pública o *community archaeology*, (ver Marshall 2002, Ayán et ál. 2011). Por debajo de esto aflora la sensación de que los modelos de gestión de este tipo de infraestructuras culturales no pueden ser los mismos que se aplicaban hace apenas unos años. El modelo de gran infraestructura basada enteramente en el gasto pú-

blico y sin un plan de viabilidad y sostenibilidad, no sirve ya como solución general. Pero también aquí parece que seguimos tirando de soluciones viejas sin darnos cuenta de los cambios radicales para los que se tienen que preparar las sociedades avanzadas europeas, ... y algunas no tan avanzadas como la gallega. Dado que, al mismo tiempo, la participación pública y social en el Patrimonio es irrenunciable, por mucho que los gestores de la crisis se empeñen en alabar las excelencias de la solución privada, es obvio que llega el momento de que cojan las riendas las comunidades sociales organizadas. Cómo se puede hacer esto, en Campo Lameiro o en cualquier otro lugar, no es el tema de este volumen ni de su presentación.

Si lo hemos traído a colación es porque así completamos el escenario de posibilidades en el que este ambicioso programa de investigación tomó cuerpo. Estas últimas observaciones nos permiten insistir en que la mayor relevancia del programa vino dada por la configuración de la red de relaciones múltiples que se tejió y que permitió profundizar en un problema científico al tiempo que posibilitó incidir sobre un proyecto cultural. Para instituciones de investigación grandes y ambiciosas siempre es bueno tener un proyecto de este tipo, movilizador y dinamizador y transversal. Pero hay que aceptar que los grandes proyectos no sólo suponen demasiado esfuerzo, sino que son demasiado complejos y se terminan escapando a todo lo que sus promotores y protagonistas quisieran. La vida del proyecto es compleja, y la vida supera al propio proyecto. Esto ocurre en parte porque hay una disparidad entre el ciclo de vida del proyecto y los ritmos de la vida misma. Y porque las redes que concurren en el proyecto terminan por superponerse al proyecto mismo, relegando a un segundo término la voluntad individual de sus primeros actores. No vale lamentarse. Hay que preguntarse: ¿quién será el actor y qué hará?

### 1.1.3. EL MECANISMO: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN Y METODOLOGÍA

Es posible que este programa de investigación del arte rupestre de Campo Lameiro y, en particular, de la estación de Paredes (sede como se dijo del PAAR), haya sido uno de los proyectos más vastos realizados en España y Europa sobre grabados prehistóricos.

El programa se fundamentó en dos principios principales.

Ante todo en la reunión de un equipo multidisciplinar con una estrategia de investigación que, más que interdisciplinar, es transdisciplinar. Es un ejemplo de proyecto transversal en el que diferentes disciplinas, abandonando sus objetos y problemas de estudio típicos, colaboran en la resolución de un problema científico dado. En este sentido también fue un ejemplo de investigación orientada a la resolución de un problema concreto, en vez de investigación marcada por la hegemonía de cada disciplina. Como anécdota se puede indicar que el programa reunió a especialistas de catorce disciplinas diferentes. Pero lo impor-

tante no es esta variedad, sino la integración de perspectivas entre todas ellas. Aunque en el resumen general del volumen cada capítulo se presenta bajo la advocación de la disciplina a la que fundamentalmente se vincula, esto es sólo indicativo, ya que el planteamiento de los problemas de investigación, el registro empírico utilizado y la perspectiva analítica adoptada, trasciende en todos los casos una perspectiva disciplinar unidimensional.

En segundo lugar, se planteó desde el inicio una nueva aproximación de campo orientada a generar un registro empírico intenso de una zona concreta y novedosa, a producir datos que generalmente no se descubren o ni siquiera se sospecha que puedan existir. Eso significaba aunar prospección superficial, documentación de los grabados, apertura de zanjas lineales, realización de sondeos y excavaciones arqueológicas. Todas estas actuaciones se concibieron simultáneamente para producir información arqueológica y paleoambiental. En realidad, más allá de las divisiones disciplinares canónicas, el registro empírico no se clasifica disciplinarmente. Los datos son los mismos y, si se generan de una forma consciente, pueden rendir información multifacetada útil para diferentes propósitos. Por lo tanto es mejor hablar de información geoarqueológica.

Un elemento clave del programa fue la definición de varias escalas de análisis. Una de carácter regional que permite crear el contexto geográfico general de la distribución de yacimientos y de la caracterización geomorfológica (que coincide con los terrenos intermedios entre la depresión meridiana gallega y los valles litorales, por el Este, y las sierras medias y estribaciones de la dorsal meridiana gallega, por el Oeste). Otra de rango intermedio que comprende la totalidad del área de captación en la que se sitúa la zona principal de análisis (la estación de Paredes, ámbito del PAAR) y que corresponde con una unidad fisiográfica significativa dotada de identidad propia (el valle medio del río Lérez). Y una tercera que abarca la zona de estudio exhaustivo y corresponde con la estación de paredes y el área ocupada por el *Parque Arqueolóxico da Arte Rupestre* de Campo Lameiro. Cada una de estas escalas de análisis corresponde a un ámbito geográfico que fue definido con precisión siguiendo criterios geográficos, geomorfológicos, arqueológicos e, incluso, etnográficos. Cada una de ellas fue denominada respectivamente Zona 1, Zona 2 y Zona 3, correspondiendo la Zona 3 a la de mayor escala. En el capítulo 2 se describe y justifica esta zonificación. Y en el capítulo 4 se caracteriza la dinámica geomorfológica de estas zonas, particularmente de la Zona 3.

En el capítulo 3 se presenta el esquema metodológico principal del trabajo. Este se representa bien, en líneas generales, en el índice y organización del volumen, que tiene una voluntad narrativa y estructurante, yendo progresivamente de cada tema hacia sus derivadas.

Así incluye cinco secciones principales: esta primera de presentación dedicada a los aspectos metodológicos y planteamientos básicos del trabajo; otra dedicada a la definición del registro empírico relacionado con los grabados

(*arqueología del arte rupestre*); una tercera destinada a la caracterización de éstos en términos de paisaje (*el arte rupestre y la caracterización de un paisaje cultural*); otra centrada en los aspectos ecológicos de ese paisaje (*dinámicas paleoambientales de un paisaje cultural*); y una quinta dedicada a hacer un balance provisional (*perspectivas*).

En un cierto sentido, la sección II (capítulos 5 a 9) define el contexto arqueográfico y estratigráfico de los grabados, la sección III su contexto cultural general (capítulos 10 a 14), y la sección IV su contexto ambiental y ecológico (capítulos 15 a 19).

El trabajo de campo implicó dos novedades importantes, además de una prospección intensiva concienzuda (capítulo 5). Por una parte la realización de excavaciones en el entorno inmediato de las rocas grabadas (capítulo 7.1.2); esto es algo que se había intentado sin éxito en Galicia (Vázquez Rozas 2005), pues el planteo de las excavaciones no sólo fue errado por la selección de las áreas de excavación, sino también por la mínima superficie que comprendieron. En realidad no se puede hablar con propiedad de "áreas de excavación" cuando se abren catas de 1 m<sup>2</sup>; además, con ventanas de observación de ese tipo, es imposible observar nada en zonas dominadas por arrastres de ladera de bloques y losas de granito de gran tamaño. En cambio, como ya citamos más arriba, arqueólogos suecos empezaron a realizar a partir del año 2000, excavaciones en petroglifos del área de Tanum (occidente de Suecia) con notable éxito (VVAA 2006).

La segunda novedad fue la apertura de zanjas lineales atravesando toda la superficie ocupada por el Parque (capítulo 7.1.3). Esta intervención fue posible por trabajar precisamente en una zona de intervención y con pleno acceso a los terrenos. De ningún modo habría sido viable en una zona de propiedad comunal o particular y con interés económico. Supuso la apertura, con pala excavadora y control arqueológico directo, de 2,1 km lineales de zanja de 1 m de ancho y profundidad cambiante según la potencia del sedimento existente; en algunos casos se profundizó apenas 50 cm y en otros más de 400 cm. Las zanjas fueron trazadas según criterios arqueológicos, geomorfológicos y edafológicos. De este modo cortaron toda la variedad de microformas y terrenos existentes en la Zona 3 (ver Figura 15.1). Su finalidad era mixta: detectar la presencia de materiales y depósitos arqueológicos, caso de que los hubiera, que pudiesen evidenciar la presencia de yacimientos o asentamientos antiguos, por una parte, y por otra cortar los depósitos y sedimentos edafológicos para poder caracterizar su naturaleza, perfiles e identificar procesos geomorfológicos, particularmente procesos de erosión y sedimentación. Permitieron por lo tanto hacer un control simultáneo de la estratigrafía y de las relaciones horizontales a escala de todo el territorio abarcado.

Una vez abiertas, el perfil de todas las zanjas fue regularizado a mano, examinado con detalle y documentado mediante fotografías, topografía de alta resolución y dibujo estratigráfico y geomorfológico. En los puntos de mayor interés, se tomaron columnas de muestras que fueron ana-



lizadas posteriormente con diferentes técnicas físico-químicas y de datación.

Las excavaciones se completaron con la excavación de un posible yacimiento arqueológico en el área denominada *Chan das Pozas* (capítulo 7.2 y 7.3). Propiamente hablando, esta intervención no forma parte de nuestro programa de investigación, ni fue realizada por nuestros equipos. Fue abordada en varias campañas distintas por empresas privadas de arqueología a las que se les encargó, desde el Servicio de Arqueoloxía de la Xunta de Galicia, la realización de trabajos de control de las remociones de terrenos para la construcción del centro de recepción de visitantes y del aparcamiento. Dada la importancia crítica que, en el contexto de esta investigación, alcanzó la posible localización de asentamientos arqueológicos relacionados con los petroglifos (pues se suponía que ello permitiría hablar de un arte como espacio doméstico o de una zona de usos intensivos), nos parece muy aséptico que este trabajo fuera realizado por instancias no comprometidas con nuestra investigación. Por la misma razón, y aunque son trabajos situados fuera del proyecto, solicitamos a sus excavadores la publicación en este volumen de los informes preliminares de estas intervenciones.

Se concedió particular importancia a la realización de calcos para representar los grabados con precisión, se probaron diferentes técnicas de representación y, en muchos casos, se hicieron representaciones sintéticas unificando las diferentes formas de registro (capítulo 6). Sólo gracias a la obtención de representaciones precisas del arte fue posible abordar elaborados análisis iconográficos como el que se hace en el capítulo 12.

Los capítulos 8 y 9 complementan la caracterización del contexto arqueográfico de los grabados analizando la cerámica prehistórica localizada en la zona, y examinando la distribución de yacimientos de cada época para, de este modo, aproximarnos a la diacronía de las formas de poblamiento.

En la sección III se dedican dos capítulos a la realización de un análisis espacial de la distribución de los grabados rupestres (capítulo 10), complementada con el análisis territorial de otros fenómenos prehistóricos y protohistóricos de la Zona 2 (capítulo 11).

Siguen a continuación tres aportaciones interesantes y originales, que habitualmente no se consideran en los estudios de arte rupestre: un análisis iconográfico exhaustivo de *Laxe dos Carballos* (capítulo 12), que introduce esta roca y sus representaciones en un contexto paneuropeo haciendo referencias a grupos de variación de Europa Atlántica y Escandinavia en la protohistoria; una aproximación a la estación de Paredes, y particularmente de nuevo a su petroglifo central (*Laxe dos Carballos*), desde la perspectiva de la Astronomía Cultural o Arqueoastronomía (capítulo 13); y un estudio sobre las funciones rituales de los petroglifos como espacio sagrado que plantea una auténtica Topología de éstos (capítulo 14).

En la sección IV, se concentra la información y análisis paleoambientales que posibilitan reconstruir la orientación y funcionalidad de la Zona 3 como espacio sagrado por

mor de la identificación del efecto combinado de procesos naturales y antrópicos a través de sus efectos ecológicos y mediante diferentes tipos de registros y analíticas: desde la morfología de suelos (capítulo 15); a los análisis geoquímicos (capítulo 16); las características físicas y químicas de los diferentes niveles estratigráficos (capítulo 17); la caracterización avanzada de la materia orgánica de los suelos mediante su huella molecular (capítulo 18), un trabajo muy novedoso que ofrece información precisa para reconstruir la dinámica de los terrenos de la Zona 3, los efectos antrópicos y, en particular, la historia del fuego en la zona; finalmente, en el capítulo 19, se presentan los datos polínicos que permiten corroborar las inferencias sobre uso y no uso del suelo de la Zona 3.

## REFERENCIAS FACILITADORAS PARA LA LECTURA

El volumen se acompaña de un índice de contenidos profuso para facilitar la lectura y la identificación de temas concretos. Asimismo, se incluyen amplios resúmenes de todos los capítulos (en castellano y en inglés) especialmente escritos para posibilitar la comprensión de los principales contenidos y consecuencias de cada capítulo. Por esta misma razón, se han escrito largos pies de figuras (fotos, mapas y dibujos) y tablas que no sólo permiten comprender esta información, sino que, reunidos en sendos índices y traducidos al inglés, facilitarán la comprensión de cada capítulo a los lectores extranjeros.

Las referencias cronológicas y en particular las de Carbono 14, se han uniformado para adaptarlas simultáneamente al hábito dominante en la literatura arqueológica (que utiliza cronologías BC) y a la pauta específica de la bibliografía edafológica y paleoambiental (que utiliza notaciones BP). Esa doble escritura de las dataciones hace un poco largas las referencias cronológicas, pero así éstas rinden uso a varios planos de lectura simultáneos.

Las dataciones de Carbono 14 se recogen en esta doble notación, e incluyen además la referencia del laboratorio, el resultado analítico de la muestra y la calibración de ese resultado a años de calendario con dos  $\sigma$ .

### 1.1.4. EL FIN: RESULTADOS Y LIMITACIONES

Al final es posible que este programa de investigación no haya rendido resultados suficientes para aclarar los problemas inicialmente planteados. Creemos que sí, pero en el fondo, tratándose de lecturas arqueológicas y referidas a fenómenos sociales, dependerá mucho de la sensibilidad y voluntad con la que cada uno quiera leer estas consecuencias.

En todo caso, las investigaciones y resultados de este programa abren nuevos campos de experiencia y perspectivas metodológicas para valorar el arte rupestre. No vamos a adelantar ahora estos resultados, pues es algo que queda para la sección final de este volumen. Pero sí pode-



mos hacer algunas valoraciones generales sobre los resultados positivos y las cosas que aún quedan pendientes.

Hay muchos resultados que de hecho son derivados de la investigación principal. Hasta es posible que algunos de éstos sean al final más relevantes que las consecuencias referidas al problema inicial.

Entre estas aportaciones podemos situar: una nueva aproximación al problema del origen y formación de los suelos conocidos como rankers atlánticos, un tipo de formación edáfica muy frecuente en Galicia y que ha planteado durante más de 50 años problemas sobre su génesis; la identificación de la larga historia de los incendios forestales en Galicia, descubriendo que es en parte una historia natural y en parte social; confirmación del interés de realizar excavaciones en el borde de las rocas grabadas; relevancia de la arqueoastronomía para comprender el arte rupestre y completar su lectura en términos de paisaje mediante la incorporación de la otra mitad del paisaje, que es la bóveda celeste; posibilidad de trascender a través de un estudio iconográfico intensivo de elementos del registro arqueológico a inferencias de orden iconológico que descubran el sentido posible de aquellos elementos; posibilidad de estudiar en el arte elementos de las religiones y mitologías antiguas, incluso de raigambre indoeuropea; y finalmente larga continuidad en el paisaje de los petroglifos y de las tradiciones relacionados con ellos; y no es la menor, sin duda, el cuestionamiento de la cronología tradicional del arte rupestre gallego y su sustitución por un nuevo modelo cronológico más amplio y complejo (avanzada en Santos 2008b).

Entre los productos concretos del programa, que van más allá de este volumen, además de innumerables artículos y publicaciones, comunicaciones y reuniones científicas, actividades de divulgación y exposiciones, hay que citar tres tesis doctorales (Santos 2008a, Troncoso 2008 y Kaal 2010), y un libro conjunto sobre el arte rupestre atlántico y escandinavo (Fredell et ál. 2010).

Finalmente, no podemos concluir sin reconocer algunos temas y aspectos prioritarios que emergieron durante la investigación y que, sin embargo, no fueron tratados o resueltos. Sin hacer una lista prolija, se pueden identificar seis temáticas:

El efecto ecológico de la historia rural de los últimos siglos y su reflejo en los indicadores y archivos ambientales estudiados; además de su interés intrínseco, esto permitiría calibrar mejor los indicadores y *proxies* ambientales utilizados en la reconstrucción paleoambiental.

El estudio ambiental e histórico de los “enclavados”, zonas de reserva de pasto fresco que coinciden con zonas de mayor humedad edáfica y que, en algún momento, fueron cerrados con muros de piedra y apropiados por individuos o familias concretas frente al monte común; de momento permanecen sin contestar cuestiones como: cuándo se cierran, cómo se relacionan con la historia agraria y con otras formas de uso del suelo, qué efectos ecológicos tienen, y otras preguntas semejantes.

El análisis de la recepción del arte rupestre a lo largo de la historia, particularmente en las comunidades rurales. Hacer

una Antropología histórica, o Historia antropológica, de los tiempos recientes en relación con los grabados rupestres.

La elaboración, en concreto, de una Antropología del paisaje que muestre cómo han funcionado los grabados como dispositivos territoriales, ordenadores del espacio y depositarios de ricas tradiciones *folk* en momentos históricos; hemos registrado evidencias suficientes para identificar que la conjunción de grabados y tradiciones míticas campesinas, conforma una topología tradicional sobre el arte rupestre; este fenómeno es interesante en sí mismo, pero podría ser, además, que de su análisis se derivasen inferencias útiles para comprender el sentido original del arte rupestre, bien por el mantenimiento en la larga duración de tradiciones antiguas, o bien por pura analogía débil.

Finalmente, nuestro programa careció totalmente de un dispositivo de relación con las comunidades locales inmediatas. Al trabajar en el ámbito de lo que iba a ser el PAAR, el proyecto estaba en cierta medida encapsulado y era menos necesario tener un mecanismo activo de interacción con la población local. Pero, considerado desde las perspectivas que hoy debe manejar la práctica arqueológica, esta carencia no es tolerable y además provoca un empobrecimiento real del propio proceso de investigación y documentación.

He aquí, tal vez, algunas de las líneas de trabajo por donde podrían transitar investigaciones futuras.

### 1.1.5. RELACIÓN DE PROYECTOS IMPLICADOS

Un proyecto complejo como éste, en realidad se alimentó de la combinación de muchos proyectos, actuaciones arqueológicas y fuentes de financiación distintas. A continuación se relacionan todos ellos:

**Título del proyecto:** Paleopaisaje y prehistoria del futuro. Parque da Arte Rupestre de Campo Lameiro (Pontevedra). REF: PGIDIT02CCP60601PR

**Entidad Financiadora:** Secretaría Xeral de Investigación e Desenvolvemento. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC  
**Duración:** 2002-2005

**Título del proyecto:** The emergence of European Communities (EMERGENCE). REF: HPRN-CT-2002-00230

**Entidad Financiadora:** V Programa Marco de la Unión Europea, Research Training Network (Directorate D, unidad D3). Financió la participación del equipo e investigadores suecos en el proyecto.

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC, Universidad de Goteborg (Suecia); Universidad de Cambridge; Universidad de Southampton; Universidad de Oslo, Matrica Muzeum.

**Duración:** 2002-2006

**Título del proyecto:** ContextAr. Contexto Arqueológico del Arte Rupestre de Galicia. Rock Art Environs and Environment. REF: BHA 2002-04231-C02-02

**Entidad Financiadora:** Ministerio de Ciencia y Tecnología  
**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC  
**Duración:** 2002-2005

**Título del proyecto:** ContextAR2: Contexto arqueológico del arte rupestre: estudios comparativos entre Galicia, Suecia y Chile. REF: HUM 2005-01119

**Entidad Financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2005-2008

**Título del proyecto:** Advanced Training on the conservation of heritage (cultural heritage. Marie Curie Actions. REF: MEST-2-CT-2004-5139

**Entidad Financiadora:** Unión Europea. Financió en concreto la incorporación al equipo del investigador holandés Joeri Kaal y la realización de su tesis doctoral.

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC.

**Duración:** 2005-2008

**Título del proyecto:** Contexto arqueológico del arte rupestre: estudios comparativos entre Galicia, Suecia y Chile. REF: PGIDIT06PXIC606049PN

**Entidad Financiadora:** Consellería de Innovación e Industria. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2006-2007

**Título del proyecto:** Programa de investigación en tecnologías para la valoración y conservación del Patrimonio Cultural-CONSOLIDER. REF: CSD2007-00058TCP

**Entidad Financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia y CSIC. Financió la última parte de la investigación analítica y sistematización de la información.

**Entidades participantes:** CSIC, USC, UPV, UJA, UPM

**Duración:** 2007-2012

**Título del proyecto:** Contexto arqueológico del arte rupestre de Galicia: Rock Art Environs and Environment. REF: PGIDIT03PXIC60601PN.

**Entidad Financiadora:** Consellería de Innovación e Industria, Dirección Xeral de Investigación, Desenvolvemento e Innovación. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2003-2005

**Título del proyecto:** Convenio Cultura-CSIC para realización trabajos en Campo Lameiro y Parque del Megalitismo

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2003

**Título del proyecto:** Excavación arqueológica y realización de analíticas en el parque arte rupestre de Campo Lameiro.

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2004

**Título del proyecto:** Control y seguimiento arqueológico del desbroce de terrenos del Parque de Arte Rupestre (Sta. M<sup>a</sup> de Muimenta-Campo Lameiro)

**Entidad Financiadora:** Concello de Campo Lameiro

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2006

**Título del proyecto:** Desbroce del rodal norte del Parque de Arte Rupestre de Campo Lameiro

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2006

**Título del proyecto:** Documentación y control arqueológico de obras de acondicionamiento de contorno de petroglifos de Rotea de Mendo

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2006

**Título del proyecto:** Catalogaciones arqueológicas en áreas afectadas por incendios forestales en los Concellos de Campo Lameiro y Cotobade.

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2006

**Título del proyecto:** Prospección arqueológica para delimitación y declaración BIC de petroglifos de Pontevedra

**Entidad Financiadora:** Consellería de Cultura. Xunta de Galicia

**Entidades participantes:** Laboratorio de Patrimonio-CSIC

**Duración:** 2007

**Título del proyecto:** Plataforma tecnológica para Arqueología y Patrimonio Cultural. REF: CSIC05-24-151

**Entidad Financiadora:** Ministerio de Educación y Ciencia

**Entidades participantes:** CSIC y USC

**Duración:** 2004-2006

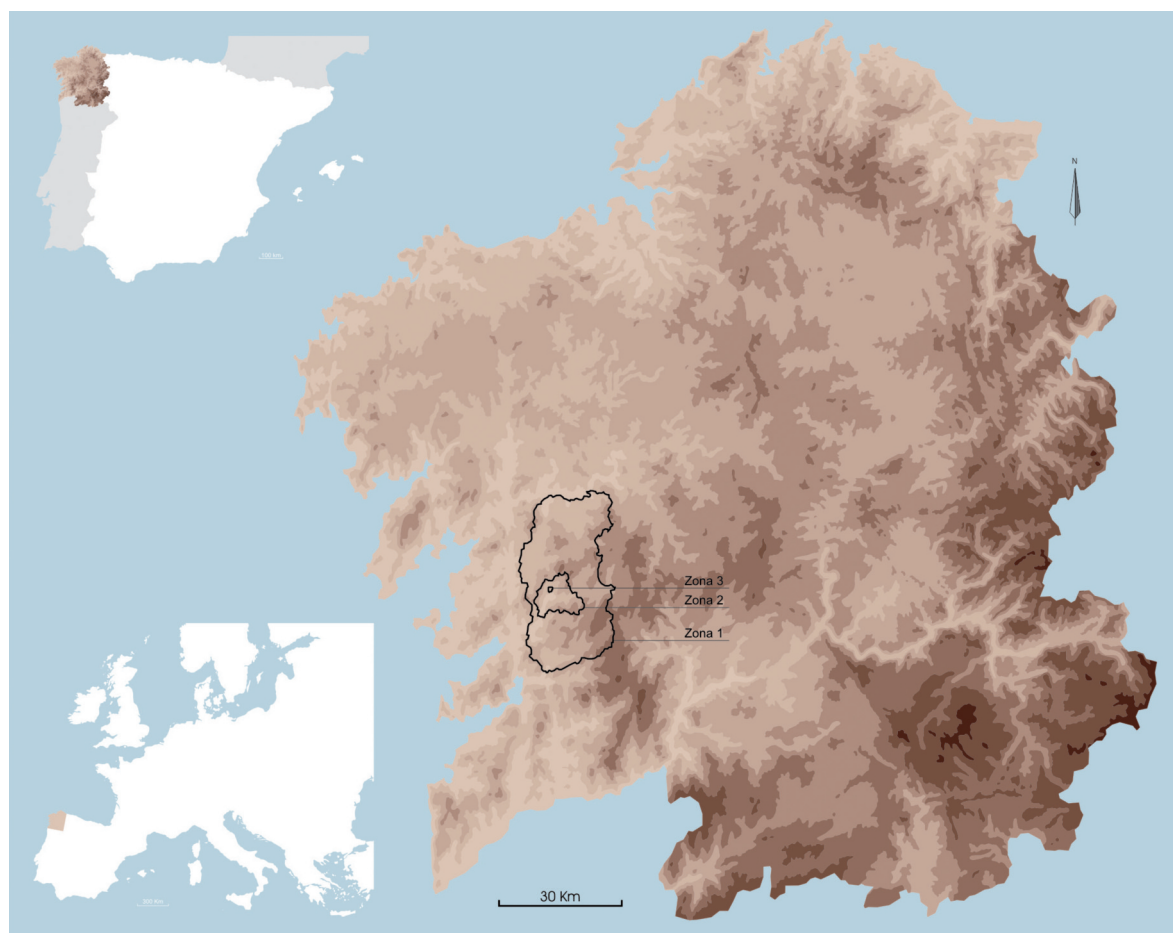


Figura 1.1.1. Situación de la zona de estudio, indicando el contorno de los tres ámbitos geográficos de análisis. En cada uno de ellos se aplica una diferente escala de observación y análisis.

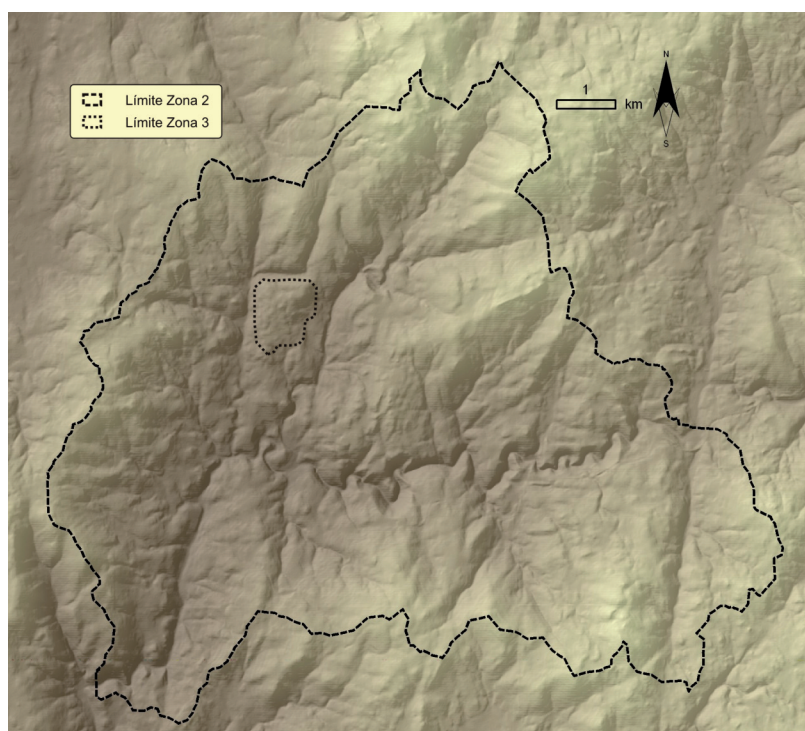


Figura 1.1.2. Modelo 3D del terreno de la Zona 2, que corresponde con el valle medio del río Lérez. Sobre él se sitúa la Zona 3, que corresponde con la Estación rupestre de Paredes y con el ámbito comprendido por el Parque Arqueológico da Arte Rupestre. Resalta la posición central de esta Estación dentro de la zona de estudio.



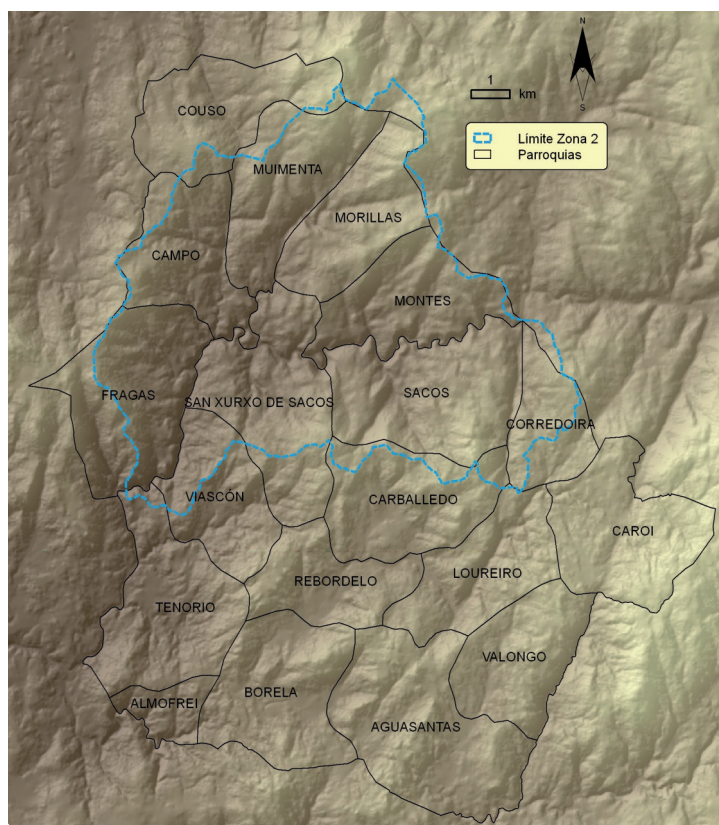


Figura 1.1.3. Límites de las parroquias que comprende la Zona 2. Se observa cómo corresponde el territorio de cada parroquia a una unidad fisiográfica bien definida dentro del valle medio del Lérez.



Figura 1.1.4. Situación de las rocas grabadas de la Estación de Paredes, dentro del ámbito comprendido por el PAAR (Zona 3 de análisis). Se ubican sobre un modelo 3D del terreno y sobre la fotografía aérea y se identifica el topónimo tradicional de cada una de ellas.



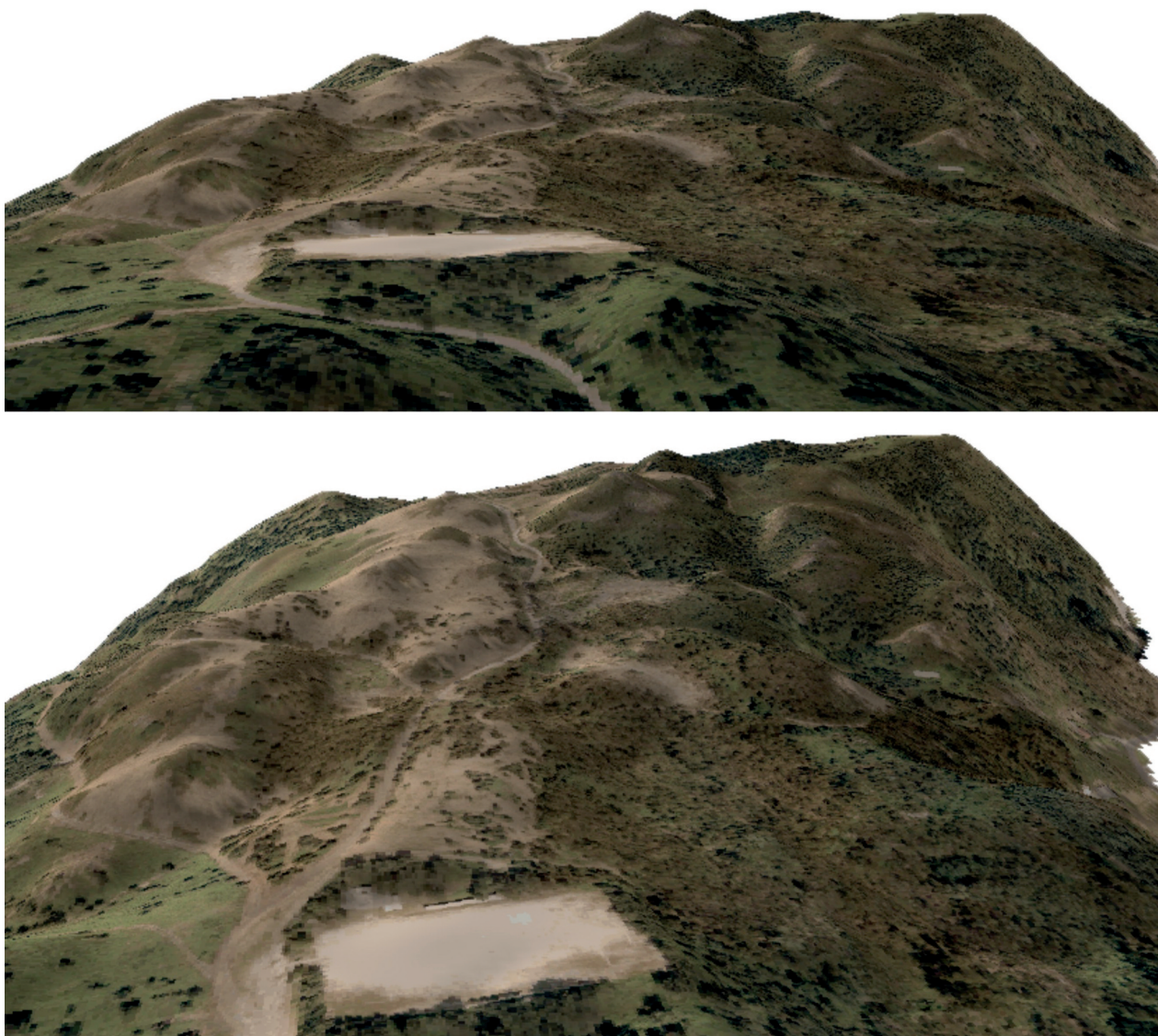


Figura 1.1.5. Visualizaciones 3D de la Estación de Paredes (PAAR). Se percibe el relieve de la Zona 3, una topografía prominente, que destaca sobre los terrenos más deprimidos de su entorno y que, dentro de un dominio general de las formas planas, se presenta muy compartimentada. Sobre el campo de fútbol que aparece en las fotos, se ha construido el Centro de Recepción de Visitantes del Parque.



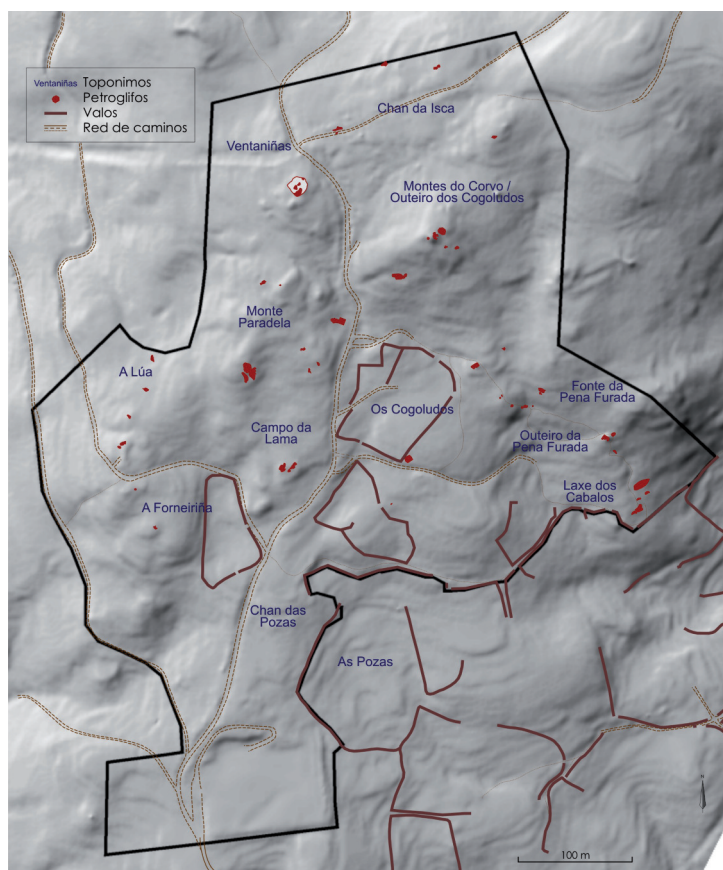


Figura 1.1.6. Distribución de los muros de piedra de parcelación del monte ("enclavados") dentro de la Zona 3. Se señalan los petroglifos, topónimos principales y red de caminos.



Figura 1.1.7. Vista aérea definitiva del Parque Arqueológico da Arte Rupestre, con el centro de Recepción de Visitantes ya construido.